

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

Hudební a taneční fakulta

Hudební umění

Violoncello

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vysoká škola hry na violoncello Davida Poppera

40 etud opus 70

Jakub William Gráf

Vedoucí práce: doc. MgA. Michal Kaňka

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2023

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
Music Faculty

Art of Music
Cello

BACHELOR'S THESIS

The High School of Cello Playing by David Popper
40 Studies opus 73

Jakub William Gráf

Thesis / Dissertation supervisor: doc. MgA. Michal Kaňka
Academic title: BcA.

Prague, April 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Vysoká škola hry na violoncello Davida Poppera, 40 etud opus 73

Vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

Jakub William Gráf

Poděkování

Rád bych poděkoval mému vedoucí práce a violoncellovému pedagogovi za to, že mi byl okamžitě ochoten poradit vždy, když jsem se na něj obrátil. Děkuji také svému tatínkovi, který mi rovněž předal cenné rady z pohledu vysokoškolského pedagoga při tvorbě práce.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá sbírkou etud, napsanou Davidem Popperem, s názvem Vysoká škola hry na violoncello. V kapitole první dojde ke shrnutí potřebných informací o životě, dílu a vlivech na tvorbu Davida Poppera. V kapitole druhé bych rád představil několik přístupů k této tématice, které mě zaujaly, a jak s názory těchto lidí sám vycházím, či v jakých místech se od nich distancuji. A nakonec v kapitole třetí představuji svůj vlastní výzkum, rozvíjím a hledám takové informace, které mi v této problematice chybí. Závěr ze získaných informací z výzkumu bude součástí třetí kapitoly, závěr celé práce obsáhne širší myšlenky po dokončení práce.

This bachelor's thesis concerns itself with a collection of studies written by David Popper, called the High school of cello playing. In the first chapter I will provide a summary of all the necessary information about the life and works of David Popper and what influenced him. In the second chapter I would like to present some different views of this theme, which have gained my attention, and how I agree or disagree with these approaches. And lastly in the third chapter I will present my own research, I will develop and search for information that I am missing in this area. The conclusion of the research will be part of the third chapter and the entitled conclusion will consist of more general thoughts after completion of this thesis.

Obsah

Úvod.....	7
1 Historický úvod	9
1.1 Život Davida Poppera	9
1.2 Dílo Davida Poppera	11
1.3 Vysoká škola hry na violoncello.....	12
2 Vysoká škola hry na violoncello v literatuře a diskografii	13
2.1 Martin Rummel.....	13
2.2 Le Couronnement de Popper	15
2.2.1 Obsah disku	15
2.3 Vysoká škola hry na violoncello v Čechách.....	16
2.3.1 Jiří Hošek	16
2.3.2 Petr Nouzovský.....	16
3 Vybrané vlastnosti Popperovy Vysoké hry na violoncello	17
3.1 Co je etuda	17
3.2 Vysoká škola hry na violoncello mezi ostatními etudami a capricii	19
3.3 Obtížnost Popperových etud opus 73	21
3.3.1 Výsledek obtížnostního seřazení	22
3.3.2 Poznatky z výsledků hodnocení.....	23
3.3.3 Srovnání obtížnosti Vysoké školy hry na violoncello s jinými etudami.....	24
3.3.4 Hudební a technický rozbor sbírky a vybrané etudy.....	25
Závěr.....	28
Seznam použitých zdrojů	29

Seznam příloh

- Příloha – David Popper, Etuda č. 13, Vysoká škola hry na violoncello, opus 73

Úvod

Od prvních let, ve kterých jsem začínal hrát na violoncello, mě můj první učitel, vážený pán Mirko Škampa, vedl skvělým a zkušeným způsobem k poznávání svého nástroje po stránkách zvuku, hudby a interpretace. Snad i přednostně mi ale od počátku rozvíjel technické dovednosti levé ruky a staral se o to, abych si stále zlepšoval orientaci po hmatníku svého nástroje, dnes bych to nazval nástrojovou geografii. Myslím si, že je spousta faktorů a nástrojových i hudebních hledisek, které hrají neopomenutelnou roli při vedení dítěte ke hře na nástroj. Mnohé z nich už jsem jmenoval v souvislosti s panem Škampou, nerad bych ale vynechal důležitost dalších dvou, jakými jsou poslech a přístup ke klasické hudbě a domácí příprava, tím mám na mysli pomoc rodičů rozvíjet všechny potřebné stránky budoucího muzikanta v časových prostorech mezi nástrojovými hodinami s hlavním pedagogem. Trvalo léta než jsem sám zjistil jaké jsem měl v této fázi štěstí, že mě pan Škampa i má maminka v prvních letech připravovali ideálním způsobem a investovali do mé přípravy tolik času a síly, že je to muselo stát ještě mnohem více úsilí, než mě samotného.

Svým nástupem na gymnázium jsem však z dohledu moudřejších vyšel, začal jsem mnohem častěji cvičit sám, kvůli únavě ze školy jsem začal zanedbávat svou dřívější rutinu hraní stupnic, rozložených akordů a etud na začátku každého dne cvičení, před cvičením koncertních skladeb. Následovala etapa, kdy jsem techniká cvičení cvičil spíše jen příležitostně. Postupem času jsem pouhým hraním sonát, koncertů a dalších koncertních skladeb došel do fáze, kdy jsem u violoncella byl schopen, ať už na pódiu nebo v cvičebně, v kuse vydržet jen málo času. Cvičil jsem tedy nejen pouze přednesy, ale cvičil jsem také méně, protože jsem jednak měl rychleji unavené ruce, také ale proto, že jsem se rychleji přestával soustředit na hraní.

Po určité době jsem sám cítil potřebu věnovat více pozornosti správnosti užívání jak levé, tak pravé ruky, svého posedu u nástroje a obecně všech kineziologických záležitostí. Čtyřicet etud pod názvem *Vysoká škola hry na violoncello*, napsaných Davidem Popperem, jsou zajisté jedním ze stěžejních děl violoncellové literatury didaktické a pro technický posun hry na nástroj. S některými etudami jsem se setkal již v dřívějších letech, ale po několika pokusech úspěšných i neúspěšných jsem se rozhodnul provést ve své hře na violoncello nějakou výraznější inovaci. Odléta, kdy jsem se rozhodnul se naučit všech 40 etud v původním pořadí, mě již mé vydání tohoto opusu nikdy neopouští na dlouho.

Tuto bakalářskou práci jsem se rozhodnul napsat, abych po srovnání různých přístupů k etudám (jak Popperovým, tak i k ostatním) vytvořil svůj přístup vlastní, který hodlám dále rozvíjet nejen pro účely mého vlastního hraní na violoncello, ale také pro případné žáky nebo studenty. O teorii pedagogiky jsem doposud měl vskutku velký zájem, rád vysvětluji hudební a violoncellové záležitosti, rád bych v budoucnu byl dobrým učitelem a vyučoval častěji než

příležitostně, jako to dělám nyní. Proto je pro mě možnost prozkoumat a zamyslet se hlouběji nad Popperovými etudami nemalou motivací s ohledem na budoucnost sebe i druhých. Chtěl bych vědět jak nejlépe v životě instrumentalisty i pedagoga s touto významnou sbírkou nakládat, chtěl bych vědět jak tyto etudy cvičit i hrát, v jakém pořadí je mohou hrát studenti a zdali lze etudy seřadit dle obtížnosti. Všechn potřebný výzkum provedu, na základě srovnání veškerých potřebných informací v prvních dvou kapitolách, v kapitole třetí.

1 Historický úvod

Považuji za důležité, aby většina prací na umělecké témata měla úvod nejen z vlastní roviny autora práce, ale i takový, který přiblíží čtenářům veškeré zázemí uměleckého jevu, o kterém se píše. Proto nechci vynechat část o životě, tvorbě, zázemí a okolí Davida Poppera a co v něm ovlivňovalo nebo mohlo ovlivňovat jeho tvorbu jak hudební, tak technickou.

1.1 Život Davida Poppera

David Popper byl český violoncellista a hudební skladatel, který se narodil 18. června roku 1843 v Praze. Byl židovského původu, otec Angel byl židovským kantorem v synagoze. Matka se jmenovala Ester a David měl jednoho mladšího bratra Wilhelma, který též hrál na violoncello. Po dokončení studií na gymnáziu na malé straně se dal na studium violoncella na Pražské konzervatoři pod vedením Johanna Augusta Julia Goltermanna. Nejedná se ale o autora osmi violoncellových koncertů, George Eduarda Goltermanna, i když jsou tyto dva pánové snadno zaměnitelní díky stejnému německému státnímu příslušenství i velmi podobnému datu narození (Georg v Hannoveru roku 1824 a Julius v Hamburgu roku 1825). Z Poppera se během studií stává technicky výborně disponovaný cellista. Roku 1863 měl své první koncertní turné, při kterém se v Německu poprvé setkává s dirigentem a klavírním virtuózem Hansem von Bülowem, tedy se zetěm Franze Liszta, který mimo jiné premiéroval v Berlíně Lisztovu klavírní sonátu h moll. Toto setkání je pro začínající hudební kariéru Poppera životně důležité. Hans von Bülow Poppera doporučuje pro nástup na jeho první pracovní místo na pozici komorního hráče dvorní kapely v Löwenbergu. O rok později, tedy v roce 1864 premiéruje Popper violoncellový Koncert a moll Roberta Volkmanna s Berlínskou filharmonií pod taktovkou Hanse von Bülowa. Roku 1868, opět na doporučení Hanse von Bülowa, nastupuje Popper jako první violoncellista vídeňské dvorní opery a 2 roky ve Vídni je členem Hellmesbergerova kvarteta. Roku 1872 se oženil s klavíristkou, žačkou Franze Liszta, Sophií Menterovou. Krátce poté zanechává své vídeňské pracovní místo a se svou ženou objíždí mnoho evropských měst, kde spolu vystupují na koncertech. V tomto období bydlí společně krátkodobě na mnoha místech, v Londýně, Paříži, Berlíně a Petrohradě, ve kterém později Sophie Menterová nastoupila na místo pedagoga hry na klavír. Manželství Poppera a Menterové ale vydrželo pouze do roku 1886.

Právě stejného roku ale i v hudebním ohledu začala jedna z nejvýznamějších období Popperova života. Na doporučení Franze Liszta nastoupil Popper na místo violoncellového pedagoga na konzervatoři v Budapešti. Při hledání informací o Popperově životě v Budapešti jsem narazil na chybný údaj, že Popper v Budapešti začal vyučovat až v roce 1896, v knize

„Violoncello“ s podnázvem „*dějiny, literatura, osobnosti*“, napsanou Ivanem Měrkou. Pravdivost Měrkova údaje je snadno vyvratitelná díky dalším zdrojům i díky tomu, že v samotné knize je uvedeno, že Popper nastoupil na Lisztovo pozvání, kdežto Liszt zemřel už roku 1886, v roce, kdy Popper na Budapešťskou konzervatoř skutečně nastoupil. Pravděpodobně jde ale jen o typografickou chybu.

Popperovi při učení jistě sloužila z velké části jeho Vysoká škola hry na violoncello a také jeho zapálení a popularita.

Podle Ivana Měrky charakterizuje Poppera prof. Miklos Zsamboki ve svých vzpomínkách takto: „*Jeho žáci jím byli nadšeni a milovali ho jako otce. Jeho jiskrné oči, jeho sametový pohled prozrazoval blahosklonného, laskavého člověka. Jeho duchaplné causerie činily vyučování příjemným i poutavým. Popper vyžadoval hru absolutně bez nečistot, to znamená, že výměny strun, smyčce a poloh museli být neslyšitelné a všechno muselo být křišťálově čistě intonováno. Při chytání nějakého vysokého tónu povzbuzoval žáka: Jen směle nahoru, mé milé dítě, tam nesmí žádná tráva růst!*“¹

Popper měl mnoha známých žáků, kromě již zmíněného Miklose Zsambokiho učil například Jenő Kerpelyho (někdy známý jako Eugène de Kerpely), violoncellistu, kterému byla věnována a který premiéroval *Sonátu pro sólové violoncello* Zoltána Kodályho. Dále učil Ludwiga Lebella, Arnolda Földesyho a Adolfa Schiffera, učitele Jánose Starkera.

V Budapešti se Popper mimo učení zabýval často i hudbou komorní. Je známo, že vystupoval několikrát s Johannesem Brahmem, 20. prosince roku 1886 spolu s houslistou Jenő Hubayem premiérovali Brahmsovo třetí klavírní trio, opus 101. Popper s Hubayem také téhož roku založily smyčcový kvartet *Hubay kvartet*, také známý jako *Hubay-Popper kvartet* či *Budapešťský kvartet*. Hubay v něm hrál na první housle, na druhé housle hrál Viktor Herzfeld, na violu Bram Eldering a na cello pochopitelně Popper. I s tímto hráčským uskupením vystupoval občasně Brahms a velice tento kvartet oceňoval.

David Popper zemřel 7. srpna 1913 v Baden u Vídně.

¹ MĚRKA, Ivan. Violoncello. Dějiny, literatura, osobnosti. Ostrava: Vydavatelství MONTANEX, a. s., 1995. ISBN 80-85780-05-4

1.2 Dílo Davida Poppera

Není pochyb o tom, že skladatelská tvorba Poppera je naprosto primárně zaměřená na violoncellovou hudbu. Popper má 81 skladeb s opusovými čísly a několik desítek dalších skladeb bez opusového označení a ze všech je většina pro violoncello, ať už bez doprovodu, pro violoncello s klavírem, s orchestrem anebo i pro více violoncell s doprovodem i bez něj.

Takových skladeb, kde violoncello není v exponované nebo i žádné jiné roli, je málo. Jedná se o několik vokálních skladeb (písní) pro zpěv a klavírní doprovod, o jednu skladbu pro housle a klavír, o smyčcový kvartet a o jedinou skladbu (pochod) pro orchestr.

Violoncellové literatuře dominují bez klavírního doprovodu etudy opus 73 a dvě další, méně obtížné sbírky etud s opusovými čísly 76 a 76a, které se nazývají *10 Mittelschwere grosse Etüden* a *15 leichte Etüden in der erste Lage*. Koncertní skladbu bez doprovodu klavíru či orchestru Popper nemá.

S doprovodem klavíru slýchávám nejčastěji *Koncertní polonézu d moll* s opusovým číslem 14, *Gavotu č. 2 D dur*, opus 23, *Koncertní polonézu F dur*, opus 28, *Tarantellu*, opus 33, *Elfentanz*, opus 39 nebo *Uherskou rapsodii*, opus 68. Pro violoncello a orchestr napsal Popper například známý *Requiem*, opus 66 (ten je dokonce pro tři violoncella s doprovodem orchestru) a čtyři koncerty s opusovými čísly. První koncert je raný, s opusovým číslem 8, v tónině d moll. Druhý koncert je v tónině e moll s opusem 24, třetí v G dur s opusem 59 a čtvrtý h moll s opusem 72. Popper má mezi svými díly ještě zařazený *Koncert C dur*, který bývá řazen i mezi díla J. Haydna (Hob.VIIb:5). Jedná se o doděláný Haydnova nedokončeného díla, při poslechu je ale patrné, že ve stylu Haydna zní prakticky pouze orchestrální předehra. Nástup sólového violoncella hned vnáší spoustu Popperových virtuózně znějících nápadů (mnohé jsou skutečně technicky obtížné a vyžadují pokročilou techniku violoncellisty), chromatiku a další prvky, charakteristické pro Popperovu tvorbu.

A co tedy pro Popperovu tvorbu skutečně je charakteristické? Na Popperovu tvorbu je samozřejmě několik vlivů odvíjejících se už od bibliografických údajů a z poslechu jeho skladeb. Zejména v kantilénách je slyšet vliv vrcholícího období romantismu, do kterého se Popper narodil, v *Koncertu č. 2* pro violoncello a orchestr najdeme dle mého názoru jednu z nejkrásnějších Popperových melodií hned v úvodu skladby.

Dále není prokazatelné, že by Popper někdy v mládí dostával jakékoliv hudební vzdělání nebo hudební výchovu od osoby židovského původu, ale do židovské rodiny se narodil a jeden z prvků židovské hudby se v jeho tvorbě vyskytuje. Jde o to, že tradiční židovská hudba je primárně založena na modech a Popperova tvorba je v podobném směru dost často modální. Na etudách lze nejjednodušeji identifikovat například pentatonický modus na začátku etud číslo 22, číslo 24 a číslo 39.

Třetí klíčový bod je tvorba pro violoncello taková, která úzce souvisí s Popperovými skvělými celoživotními technickými schopnostmi, získané pravděpodobně z většiny už během studií s Goltermannem. Technicky obtížná místa v Popperově hudbě pro violoncello tak znějí zábavně, jako kdyby si autor liboval v náročných výměnách poloh, skocích nebo rychlých pasážích. I díky tomu vznikají skladby se skvělou přídávkovou efektností (nebo jak napsal Ivan Měrka, některé skladby „nesou nádech salónnosti“²).

1.3 Vysoká škola hry na violoncello

Čtyřicet Popperových etud nesou 73. opusové číslo Davida Poppera a většina z nich byla napsána v letech 1895 – 1898. Popperovi, který se dožil věku sedmdesáti let, už tedy v době psaní etud bylo přes padesát. O první vydání tohoto díla, původně ve čtyř dílech, se v Lipsku v letech 1901 – 1905 zasloužilo vydavatelství Friedrich Hofmeister. Samotný pan Hofmeister zemřel roku 1864, ale stejnojmenné vydavatelství stále existuje a od devadesátých let dvacátého století a po několika přestěhováních sídlí opět v Lipsku. Každý z původních čtyř dílů nese věnování, první tři díly byly věnovány violoncellistům Alwinovi Schröderovi, Bernhardovi Schmidtovi a Edouardovi Jacobsovi, díl čtvrtý maďarskému skladateli Ödönovi Mihaloviči.

² MĚRKA, Ivan. Violoncello. Dějiny, literatura, osobnosti. Ostrava: Vydavatelství MONTANEX, a. s., 1995. ISBN 80-85780-05-4

2 Vysoká škola hry na violoncello v literatuře a diskografii

V této kapitole bych rád zmínil jací violoncellisté a jakým způsobem v Čechách i v zahraničí, zpracovávají své znalosti a zkušenosti s *Vysokou školou hry na violoncello*.

2.1 Martin Rummel

Martin Rummel je současný rakouský violoncellista narozen v roce 1974, který svá vysokoškolská studia absolvoval pod vedením Williama Pleetha v Londýně a Marii Kliegel v Kolíně nad Rýnem. Mezi lety 2004 a 2009 úzce spolupracoval s německým nakladatelstvím Bärenreiter, které v dané době vydalo všechny Rummelovy edice všech velkých sbírek etud pro violoncello. Vznikly tak nové edice etud Jeana-Louise Duporta, Friedricha Grützmachera a rozhodně nesměl být vynechán ani 73. opus Davida Poppera, edice kterou vlastním a z tohoto notového materiálu většinou sám vycházím. Rummel také všech čtyřicet etud nahrál. I do přílohy této bakalářské práce vkládám záměrně vydání Bärenreitera a Martina Rummela, protože Rummelovu práci velice oceňuji. Chtěl bych se ale kromě hezkých slov o této edici zastavit nad unikátní přílohou k notovému materiálu. Je ojedinělá, protože žádná podobná textová příloha přímo k nějakému vydání Popperových čtyřiceti etud neexistuje. Začíná se dvoustránkovou předmluvou, ve které Rummel popisuje důležitý význam Vysoké školy hry na violoncello mezi ostatními etudami, zde si dovoluji vložit citaci.

„Čtyřicet etud, které David Popper dal dohromady v jeho Vysokou školu hry na violoncello, pozůstávají ještě do dnešních dnů standardní sbírkou etud při učení se hře na violoncello. I mezi všemi současně dostupnými sbírkami etud, zaujímají speciální pozici, jelikož každá etuda je zaměřena na jeden nebo na specifickou kombinaci technických problémů. Žádná jiná sbírka nezaujímá tak rigorózní metodický přístup. I capricia Alfreda Piattiho mají v tomto ohledu několik výjimek, nemluvě o mnohastránkových etudách Friedricha Grützmachera, ve kterých se bez výjimky kombinuje několik úplně kontrastních částí. Popperova Vysoká škola hry na violoncello je jediná kolekce etud, kde si každá etuda skutečně zaslouhuje užití termínů „škola“ a „etuda“. Většinu těchto skladeb zkrátka nemohou být dobře zahrány bez úplného zvládnutí

*technického problému. Je to právě tato důslednost různých specifických zaměření, která tvoří ojedinělost této sbírky a stále aktuální možnost jejího využívání.*³

Rummel navazuje popisem pořadí etud, uvádí, že většina náročnějších etud se nachází ve druhé polovině celé sbírky, i když etudy nejsou zcela seřazeny v pořadí obtížnosti, jelikož čísla 9, 12 a 13 podle něho patří mezi nejnáročnější v celé sbírce. Většina etud, je podle jeho mínění je orientována na problematiku techniky levé ruky, a proto doporučuje kombinaci cvičení Popperových etud pro levou ruku, spolu se cvičeními Otakara Ševčíka pro ruku pravou.

Než se začíná rozepisovat o každé etudě zvlášť, uvádí, že komentáře k etudám jsou pouhými návrhy jak etudy cvičit a hrát. Chce se vyvarovat použití slov, že něco je vysloveně „správně“ nebo „špatně“, jelikož jsou tyto výrazy těžce definovatelné a na většinu záležitostí existuje mnoha správných způsobů řešení.

V samotných odstavcích, věnovaným každé z etud, popisuje Rummel technické problémy každé dané etudy, vysvětluje jak s problémem pohybově zacházet, navrhuje tempa jak ke hraní, tak ke cvičení etudy a po popisu problematiky uvádí seznam skladeb violoncellové literatury, kterým by daná etuda mohla sloužit jako přípravná.⁴

³ RUMMEL, Martin. *High School of Violoncello Playing. Forty Etudes for Solo Violoncello. Text volume.* Textová příloha k notovému materiálu. BRADFORD ROBINSON, James (překladatel do anglického jazyka). Kassel: Bärenreiter, 2004. Původní text: „The forty studies that David Popper gathered together in his High school of cello playing („Hohe schule des Violoncellospiels“, op.73) have remained to the present day the standard collection of etudes for learning the cello. Even among currently available etude collections they occupy a special position, for each etude is specifically devoted to one or a particular combination of technical difficulties. No other collection so rigorously maintains this methodological approach; even Alfredo Piatti's terse capriccios have a few exceptions in this respect, not to mention the multi-page etudes of Friedrich Grützmacher, which invariably string together several completely contrasting sections. Popper's *High School of Violoncello Playing* is the only collection of studies equally deserving of the terms "school" and "etude". Most of the pieces cannot possibly be played well without a full mastery of the particular technical problem involved. It is this consistency of focus that constitutes the collection's uniqueness and its present-day relevance.“

⁴ RUMMEL, Martin. *High School of Violoncello Playing. Forty Etudes for Solo Violoncello. Text volume.* Textová příloha k notovému materiálu. BRADFORD ROBINSON, James (překladatel do anglického jazyka). Kassel: Bärenreiter, 2004.

2.2 Le Couronnement de Popper

Le Couronnement de Popper je název kompaktního disku, na kterém je nahráno všech 40 etud Vysoké školy hry na violoncello. Narozdíl od tradiční formy kompaktních disků obsahujících hudbu pro sólové violoncello bez doprovodu, je tento disk unikátní v tom, že se na nahrávkách etud podílelo dvacet violoncellistů té hudebně i technicky nejvyšší úrovně. Violoncellisté z Belgie, České republiky, Francie, Itálie, Jižní Koreji, Maďarska a Španělska všichni přispěli k finalizaci tohoto projektu nahráním dvou etud.

Nápad tohoto projektu patří francouzské violoncellové asociaci *L'Association Francaise du Violoncelle*, která vznikla roku 2000, primárně díky Jánosovi Starkerovi, a francouzskému violoncellistovi Raphaelovi Pidouxovi.

2.2.1 Obsah disku

Zde je uvedeno jací violoncellisté nahráli jaké etudy.

Enrico Bronzi	Etudy číslo 6 a 13
Marc Coppey	Etudy číslo 21 a 36
Éric-Maria Couturier	Etudy číslo 25 a 39
Hélène Dautry	Etudy číslo 9 a 11
Henri Demarquette	Etudy číslo 26 a 38
Roel Dieltens	Etudy číslo 22 a 27
Thomas Duran	Etudy číslo 2 a 19
Ophélie Gaillard	Etudy číslo 3 a 34
Anne Gastinel	Etudy číslo 15 a 37
Francis Gouton	Etudy číslo 18 a 31
Marie Hallynck	Etudy číslo 8 a 23
Michal Kaňka	Etudy číslo 24 a 30
Damian Martínez	Etudy číslo 7 a 12
Marie-Paule Milone	Etudy číslo 5 a 35
Jérôme Pernoo	Etudy číslo 10 a 29
Xavier Phillips	Etudy číslo 14 a 33
Raphaël Pidoux	Etudy číslo 1 a 40
François Salque	Etudy číslo 17 a 28
István Várdai	Etudy číslo 4 a 20
Sung-Won Yang	Etudy číslo 16 a 32

2.3 Vysoká škola hry na violoncello v Čechách

2.3.1 Jiří Hošek

Jiří Hošek je český violoncellista, který se narodil roku 1955. K paměti mého pedagoga doc. MgA. Michala Kaňky je jediným violoncellistou českého původu, který veřejně na jednom koncertě zahrál všech čtyřicet etud z Vysoké školy hry na violoncello. Koncert byl živě nahrán na videokazetu. Kromě etud nahrál Jiří Hošek Popperovy violoncellové tvorby ještě mnohem více. S orchestrem nahrál všechny čtyři violoncellové koncerty, *Im Walde* (suitu pro violoncello a orchestr), *Requiem* (společně s Janem a Radomírem Šircem), *Tarantellu*, *Uherskou rapsodii*, *Spinnlied* a další díla nahrál s klavírem.

2.3.2 Petr Nouzovský

Petr Nouzovský je jedním ze současných českých violoncellistů, narodil se roku 1982. Na téma Popperovy Vysoké školy hry na violoncello napsal svou diplomovou práci na Hudební akademii múzických umění v Praze.

3 Vybrané vlastnosti Popperovy Vysoké hry na violoncello

V této kapitole bych chtěl rozšířit výzkum, týkající se Popperových etud. Nejdříve pohlédnu na definování etud obecně a jak se pak v rámci všech etud dají zařadit etudy Popperovy. Následovat bude obtížnostní ohodnocení všech etud hry na violoncello a také srovnání obtížnosti Popperovy sbírky etud se sbírkami etud jiných autorů. Na závěr bych rád několik etud rozebral ze stránek hudebních a technických, svůj výběr odůvodním.

3.1 Co je etuda

„Etudy, cvičení, capricia, studie. Velké množství existujících děl pod těmito názvy pro klavír, housle nebo violoncello a v některých případech pro další orchestrální nástroje, jsou ve velkém měřítku pouhým doplňkem k teorii hry na nástroj. Mohou být rozděleny na dva druhy – skladby, které byly vytvořeny za účelem asistence studentovi k ovládnutí mechanických problémů souvisejících s technikou hry na jeho nástroj, jako například výborné klavírní etudy Clementiho a Cramera, a skladby, ve kterých nad rámec takového záměru lze najít trochu charakteristického sentimentu, poetickou scénu či dramatickou situaci, citlivou na hudební interpretaci, jako Moschelesovy Charakteristische Studien nebo etudy Chopina, Liszta nebo Alkana.

Pořádná etuda, by měla být jen mechanickým cvičením oproštěným od všech hudebních forem a odvozena pouze z jedné jediné fráze nebo z jednoho motivu, ať už harmonickém nebo melodickém, na kterém se provádějí příslušné změny.“⁵

⁵ Études. In: Grove's Dictionary of Music and Musicians. COLLES, Henry Cope (editor). 3. vydání. Londýn: Macmillan and co., limited, 1929. Původní text: “Etudes, studies, caprices, may be divided into two kinds – pieces contrived with the view to aid the student in mastering special mechanical difficulties pertaining to the technical treatment of his instrument, like the excellent pianoforte Etudes of Clementi and Cramer ; and pieces wherein, over and above such an executive purpose, which is never lost sight of, some characteristic musical sentiment, poetic scene or dramatic situation. An etude proper, be it only a mechanical exercise or a characteristic piece, is distinguished from all other musical forms by the fact that it is invariably evolved from a single phrase or motif, be it of a harmonic or melodious character, upon which the changes are rung.” Vlastní překlad autora práce.

„Etuda (Fr. *étude*; Ger. *Übung*, *Studie*; It. *studio*). Instrumentální skladba většinou nějaké obtížnosti a nejčastěji pro strunný, klávesový nástroj, vytvořená pro odhalení a zdokonalování provádění vybrané nástrojové techniky, ty lepší ale mají sklon k muzikálnosti. I když měla jednou etuda stejný význam jako cvičení (Fr. *exercice*; Ger. *Übung*; It. *esercizio*), tento termín novodoběji implikuje krátkou pasáž určenou k opakování dle libosti, ať už beze změny nebo s traspozicí. Rozdíl mezi termíny ilustrují například Schumannovy *Studien* op.3 (1832), kterým předchází *Übungen*, které jsou založeny na technických problémech vyskytujících se v jeho *Studien*.“⁶

Srovnání těchto dvou slovníkových hesel z let 1929 a 2001, tedy hesel s více než sedmdesátiletým odstupem, ukazuje rozdíl v obecném pojetí etudy. Starší fyzická verze slovníku Grove, a zvláště poslední odstavec článku, ukazuje proti verzi internetové, že dříve (a dosti pravděpodobně i v dobách, kdy Popper psal svou Vysokou školu hry na violoncello) byla etuda koncipována více z hlediska technického, mechanického cvičení, než nutně z hlediska krátké technické skladby. I starší verze slovníku ale připouští, že některé etudy obsahují kvalitní, i když většinou drobné, hudební myšlenky.

Pokusil jsem se tedy u Popperových etud určit, které etudy patříčné hudební myšlenky obsahují, které jsou pouze etudami mechanickými a které jsou kompromisem, či kombinací obou způsobů etud. Etudu s jednoznačným sklonem k pomýšlení na přednes a interpretaci zařazuji do patříčné skupiny na prvním místě podle hudební formy. Má-li etuda střední díl jiného charakteru nebo více než jedno téma, je pro mě hned etudou hudební. Je jasné, že v mnoha etudách je k nalezení místo, kde se Popper vrací na začátek etudy, místo, které působí jako repríza. To ovšem neznamena, že etuda obsahuje jinou tématickou část. Stejně tak k zařazení do této kategorie nestačí zdánlivá nálada celé etudy, protože ta může být dána pouhou tóninou nebo napětím v některých harmonických funkcích. Do kategorie mechanických etud řadím ty etudy, které změnu charakteru nebo druhé téma nejen neobnáší, ale navíc postrádají téma obsahující jakýkoliv jednoznačný emoční nebo umělecký charakter.

⁶ Study. In: Grove Music Online. 2001. FERGUSON, Howard (autor). HAMILTON, Kenneth (revize). Původní text: An instrumental piece, usually of some difficulty and most often for a stringed keyboard instrument, designed primarily to exploit and perfect a chosen facet of performing technique, but the better for having some musical interest. Although a study was at one time the same as an exercise (Fr. *exercice*; Ger. *Übung*; It. *esercizio*), the latter term now usually implies a short figure or passage to be repeated ad lib, whether unaltered, on different degrees of the scale or in various keys. The distinction is illustrated by Schumann's *Studien* op.3 (1832), which are preceded by short *Übungen* based on technical difficulties found in the studies themselves.

Na řazení měla vliv mimo mé vlastní myšlenky i diskuze, kterou jsem měl možnost provést v rámci prezentace na pražské AMU. Podle poslechu úseků etud, byly během této diskuze zařazeny do příslušných sloupců etudy s čísly 7, 12, 13, 29, 30, 33, 35 a 36.

Zde je výsledek, který ukazuje lehkou převahu mechanických etud oproti druhým dvěma skupinám společně

Kategorie	Muzikální etudy	Etudy uprostřed, mezi skupinami.	Mechanické etudy
Číslo etud	13, 17, 20, 34, 36.	1, 2, 7, 9, 10, 15, 19, 22, 28, 29, 33, 35, 37.	3, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 14, 16, 18, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 38, 39, 40.

3.2 Vysoká škola hry na violoncello mezi ostatními etudami a capricii

Nyní bych se chtěl podívat na díla podobná sbírce Popperových čtyřiceti etud, zdali je v něčem *Vysoká škola hry na violoncello* zcela nebo alespoň v něčem inovativní anebo jestli se podobá některé z dalších sbírek etud pro violoncello, které byly napsány dříve, než sbírka Popperova. K tomu se asi na prvním místě vztahuje otázka jaké významné etudy už byly napsány a vydány v době, kdy vycházelo dílo Popperovo. Vybral jsem tedy mně nejznámější autory violoncellových etud Davydova, Dotzauera, Duporta, Franchommeho, Grützmachera, Leehe a Piattiho, abych vytvořil potřebné srovnání s Popperovými etudami. Seznam etud těchto autorů vkládám sem.

Justus Johann Friedrich Dotzauer (1783 – 1860)

113 etud – různé etudy, různé opusy, které napsal za svůj život, v jednom většinou několikadílném vydání. První vydání tohoto souborného díla, které se mi podařilo dohledat, je edice C. F. Peters z Lipska, z roku 1891.

Jean-Louis Duport (1749 – 1819)

21 etud pro violoncello vyšlo poprvé v Paříži roku 1805. Jean-Louis Duport měl staršího bratra, vynikajícího violoncellistu Jeana-Pierreho, který sám žádnou publikaci ve formě sbírky etud

nemá, ale jak je psáno v knize Ivana Měrky *Violoncello*, do 21 etud Jeana-Louise Duporta přispěl Jean-Pierre dvěma etudami, konkrétně čísly 5 a 12.

Carlo Alfredo Piatti (1822 – 1921)

12 capricií, které byly napsány roku 1865

Sebastian Lee (1805 – 1887)

40 Études mélodiques et progressives, opus 31

40 leichte Etüden in der erste Lage, opus 70

6 Études mélodiques, opus 76

12 Etudes-Caprices caracteristiques, opus 100

50 Etüden für den Anfang, opus 101

8 Études-Caprices, opus 105

6 Caprices, opus 109

12 Études mélodiques, opus 113

Friedrich Grützmacher (1832 – 1903)

24 etüden, opus 38 (první vydání C. F. Peters, 1894)

Tägliche Übungen, opus 67 (první vydání G. Schirmer, 1891)

Etüden, opus 72 (první vydání vyšlo až po Grützmacherově úmrtí)

Karl Davydov (1838 – 1889)

51 Etudes (první edice je Peters, 1888)

Auguste Francomme (1808 – 1884)

12 Caprices, opus 7

Caprice sur des Airs espagnole, opus 16

Caprice, opus 20

3 Caprices, opus 24

12 Etud, opus 35 (první vydání pravděpodobně 1853)

Z tohoto srovnání etud, jejich let napsání i let prvních vydání, je patrné, že Popperovy etudy se mezi touto tradiční violoncellovou studijní literaturou řadí mezi díla nejpozdější. Ze sedmi autorů, které jsem vybral, se pět nedožilo doby několika let, kdy svých 40 vrcholných etud Popper psal. Let 1895 – 1898, kdy Vysoká škola hry na violoncello vznikala, se dožili pouze Friedrich Grützmacher a Alfredo Piatti. U Piattiho dvanácti capricií je snadno dohledatelné, že vznikly roku 1865, u etud Grützmachera je zřejmé, že dvě ze tří výše zmíněných sbírek vyšly dříve než byly psány etudy Popperovy a pouze u nejpozdějšího opusu Grützmachera se mi

podařilo najít, že byly tyto etudy vydány až po smrti Grützmachera. Datum napsání Grützmacherových etud s opusovým číslem 72 se mi najít nepodařilo. Přesto si myslím, že mohu s určitou jistotou říci, že jako jediné nevznikly dříve než etudy Popperovy – minimálně nebyly dříve vydány.

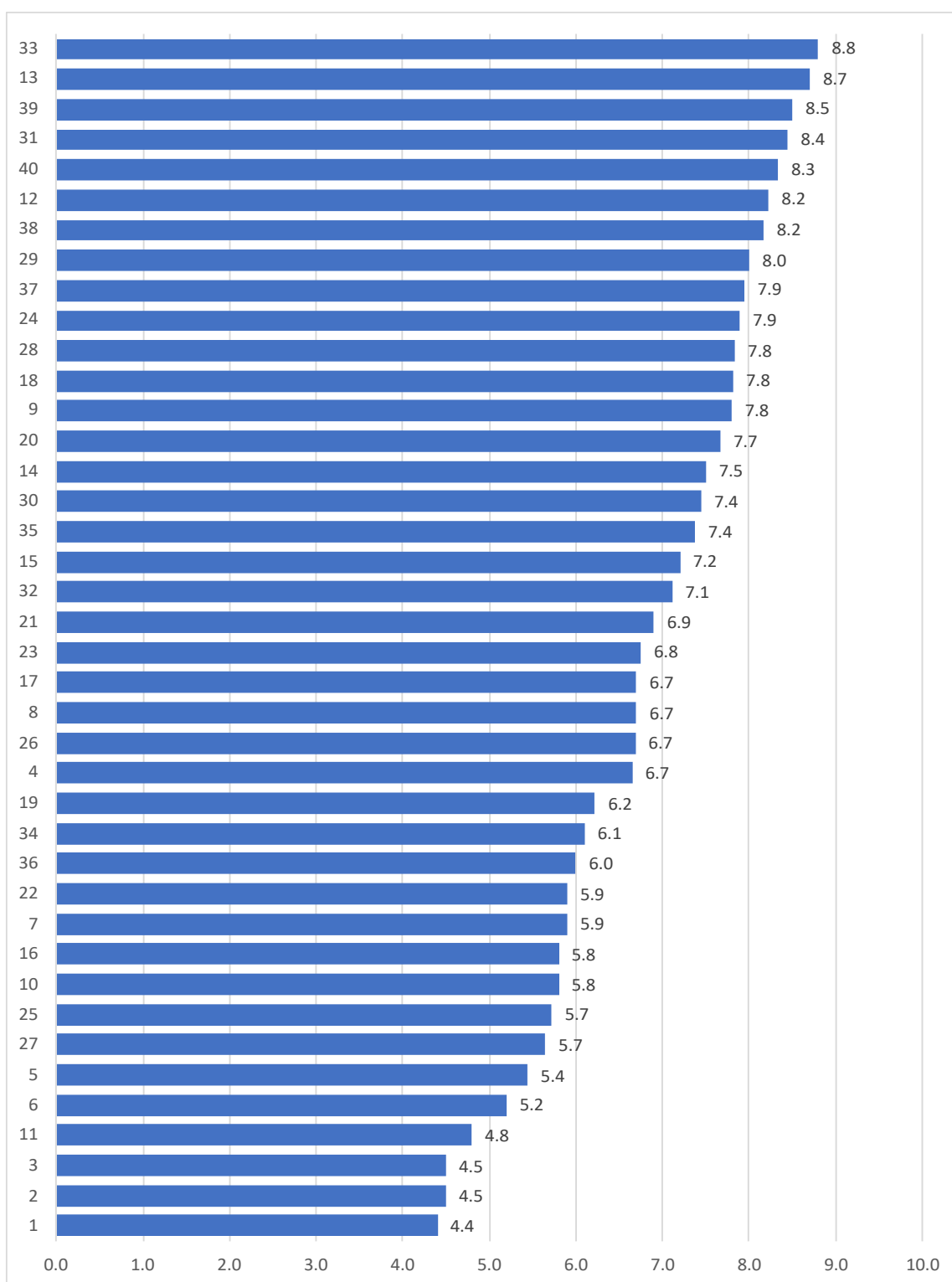
3.3 Obtížnost Popperových etud opus 73

Ve druhé kapitole této práce jsem se dostal ke dvou pohledům na samotnou obtížnost i na obtížnostní řazení čtyřiceti etud *Vysoké školy hry na violoncello* Davida Poppera. Martin Rummel se ve své textové příloze k jeho vydání této sbírky k přesnému zařazení Popperových etud mezi ostatní známé etudy pro violoncello nedostává. Zmiňuje jejich unikátnost, ale ne z hlediska obtížnosti. Petr Nouzovský se ve své diplomové práci dostává ke kategorizaci etud na obtížnostní úrovně. Nejen, že tím není určeno žádné konkrétní pořadí, ale zároveň si myslím, že hodnocení dle názoru jednoho jedince není dostatečně objektivní. Jsme jiný, každý máme různé kineziologické dispozice, každému violoncellistovi je něco technicky více či méně pohodlného. Proto se objevují různé prstoklady, kdy nelze vždy některý z nich popsat za správný, špatný, lepší či horší. Pro každého z nás existují jiná optimální řešení, a proto violoncellisté bezesporu budou každým dnem v situacích, kdy uvidí videozáznam z koncertu či ze studia, na kterém jiný violoncellista používá jiný prstoklad. Nebo v situaci, kdy v orchestrální skupině bude několik hráčů hrát ve stejnou dobu jiným prstokladem.

A právě kvůli této individualitě jsem se rozhodnul podniknout takový výzkum, jaký zde předložím. V první části výzkumu jsem vytvořil dotazník, ve kterém jsem prosil účastníky, aby objektivně v rámci celé violoncellové literatury zhodnotili technickou obtížnost každé ze čtyřiceti etud. Hodnocení proběhlo na škále od čísla 1, které reprezentuje technicky nejméně náročné hraní pro violoncellisty, až po číslo 10, které reprezentuje hraní nejnáročnější. Etudy podle vlatních hráčských zkušeností, či přinejmenším dle soustředěného poslechu nahrávky Martina Rummela s notovým materiálem všech etud v ruce, hodnotilo deset violoncellistů (včetně mě), kteří všichni dosáhli nejméně maturitní zkoušky z violoncella, ne-li vysokoškolského titulu v oboru hry na violoncello. Všichni hodnotící lidé jsou zároveň studenty vysokých uměleckých škol, nebo jsou alespoň v současnou chvíli ke studiu na vysoké umělecké škole přijati. Záměrně jsem také, doufajíc ve zlepšení objektivity výsledku, dotazník poslal studentům nejen pražské Akademie Múzických umění, ale i studentům Royal College of Music v Londýně a Hochschule für Musik Carl Maria von Weber v Drážďanech.

Na následující stránku tedy vkládám graf s výsledkem obtížnostního hodnocení všech etud.

3.3.1 Výsledek obtížnostního seřazení



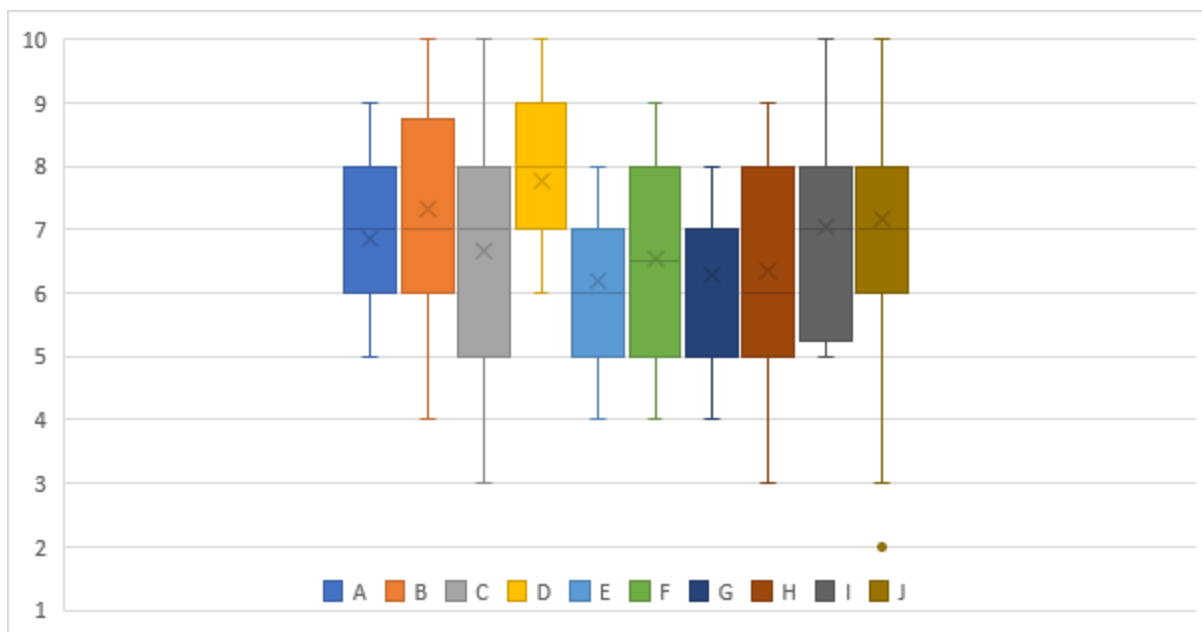
Tento graf ukazuje všech čtyřicet Popperových etud z *Vysoké hry na violoncello*, seřazených podle obtížnosti na škále od 1 do 10, přičemž výsledky každé etudy, byly dosaženy zprůměrováním hodnocení všech deseti účastníků dotazníku. Pro přehlednost grafu byly dosažené hodnoty zaokrouhleny na jedno desetinné místo.

Výsledek tohoto výzkumu tedy ukazuje, že nejobtížnější etudy jsou (od nejobtížnější) číslo 33, číslo 13 a číslo 39. Jakožto nejjednodušší etudy vyšly etudy číslo 1, číslo 2 a číslo 3.

Při srovnání svých vlastních odpovědí dochází ve většině případů k přibližné schodě jak s konečnou průměrnou hodnotou hodnocené etudy, tak v konečném obtížnostním pořadí. Žádnou konkrétní etudu jsem ale nehodnotil jednoznačně ani jako nejjednodušší ani jako nejobtížnější. Nejnižší jsem hodnotil číslem 5, kterým jsem ohodnotil etudy číslo 1, číslo 2, číslo 3, číslo 5 a číslo 22. Nejvýše jsem hodnotil etudy číslem 9, které jsem udělil etudám číslo 13 a 33, dalším několika etudám jsem dal hodnocení 8,5.

Nejvíce jsem se od průměrů celého průzkumu lišil a nejvíce mě překvapilo nízké konečné hodnocení etudy číslo 4 a vysoké umístění etudy číslo 40. Etuda číslo 4 se v konečném pořadí objevuje jako šestnáctá nejjednodušší, při srovnání svých vlastních odpovědí je pouze čtrnáct etud, které jí v obtížnosti předčilo. Etuda číslo 40 se v konečném hodnocení umístila jako pátá nejobtížnější, v svých vlastních výsledcích dotazníku je až devatenáctá. Většina této etudy spočívá v přirozených flažoletech, které jsou sice ve vysokých polohách a na všech strunách, mně ale stále přijde etuda fyzicky jednodušší, protože flažolety se nedomačkují, zato mačkání strun palcem je pro mě osobně v mnoha dalších etudách náročnější.

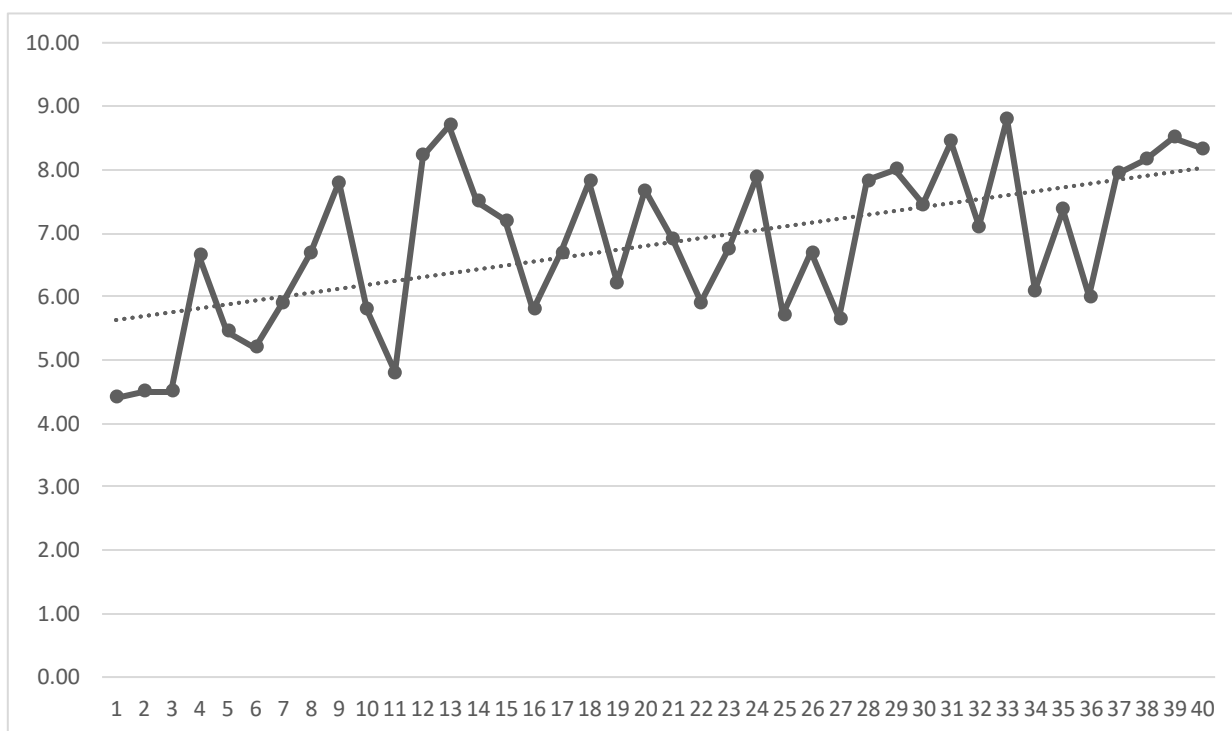
3.3.2 Poznatky z výsledků hodnocení



Abych ale z výsledků dotazníku získal více informací a abych dále přiblížil jak hodnotící violoncellisté k hodnocení přistoupili, vytvořil jsem z údajů ještě tento graf. Každý sloupec reprezentuje jednoho z hodnotících účastníků, přičemž úsečka znázorňuje celý rozptyl (na škále od 1 do 10), který hodnotící využil. Část každého sloupce, která má skutečně vzhled

sloupce, znázorňuje nejvyšší koncentraci zadaných odpovědí. V tímto způsobem zvýrazněném rozptylu se konkrétně nachází 50% všech odpovědí daného účastníka dotazníku. Oba konce úsečky na každé straně sloupcových částí znázorňují po 25% zadaných odpovědí. Sloupce jsou označeny písmeny od A do J, tyto písmena z důvodů anonymity reprezentují účastníky hodnocení.

Na výsledcích hodnocení a na posledním grafu, který do práce vkládám, lze poznat průběžnou obtížnost etud v takovém pořadí, v jakém byly napsány. Sice je z prvního grafu výsledků patrné, že etudy číslo 9, 12, 13, 14 a 18 patří mezi nejnáročnější etudy, stejně jako je patrné, že etudy, seřazené podle obtížnosti zdaleka neodpovídají původnímu pořadí etud, ale při pohledu na tento graf je poznat tendence ke stoupající obtížnosti, která je znázorněna méně výraznou křivkou. (Spojnice mezi body, které reprezentují každou z etud, nemá žádnou hodnotu. Mezi etudami žádný průběh, který by měl být vyjádřen spojnici, není. Spojnice je v grafu umístěna pouze pro lepší viditelnost pořadí bodů.)



3.3.3 Srovnání obtížnosti Vysoké školy hry na violoncello s jinými etudami

Druhým dílem dotazníku bylo opět hodnocení na stejné škále od 1 do 10. Nyní nebylo cílem ohodnotit obtížnost konkrétních etud, ale celých sbírek. Vybral jsem, kromě Popperových etud, čtyři další sbírky, které jsem všechny zmínil v přechodí kapitole 3.2 *Vysoká škola hry na violoncello mezi dalšími etudy a capricii*. Po dohodě se dvěma účastníky hodnocení jsem do tohoto výzkumu zařadil Piattiho *12 capricií*, *21 etud* Jeana-Louise Duporta, *113 etud* Friedricha

Dotzauera a *12 etud* (opus 35) Augusta Frachommeho. Výsledek hodnocení přikládám nyní ve formě tabulky se seřazením sbírek dle průměru všech hodnocení vzestupně. Průměrné hodnocení jsou zaokrouhleny na jedno desetinné místo.

Pořadí	Sbírka etud	Průměr všech hodnocení
1	113 Etud (F. Dotzauer)	6,4
2	21 Etud (J. L. Duport)	6,9
3	12 Etud, op. 35 (A. Franchomme)	7,5
4	Vysoká škola hry na violoncello, op. 73 (D. Popper)	8,6
5	12 Capricií (A. Piatti)	9,1

V tuto chvíli pro mě nejzajímavější bylo zjištění, že v této části dotazníku jsou Popperovy etudy ohodnoceny hodnocením 8,6, tedy o 0,2 bodu méně, než číslo 8,8, kterým byla v rámci celé *Vysoké školy hry na violoncello* ohodnocena jako nejnáročnější etuda etuda číslo 33. Pro zajímavost jsem spočítal průměr všech průměrných hodnocení Popperových etud a průměrná obtížnost etudy z Popperovy největší sbírky vychází na 6,8. Tento rozdíl byl ale snad jednoznačně zapříčiněn tím, jak byla koncipována má otázka ohledně hodnocení sbírek etud. Většina Popperových etud sami o sobě nejspíše nezasluhují ohodnotit obtížnostmi nad číslem 8, celá sbírka etud je ale dlouhá a naučit se všechny etudy je časově i technicky velice náročná záležitost.

3.3.4 Hudební a technický rozbor sbírky a vybrané etudy

Ve sbírce je vlastně několik skupin etud podle techniky, na kterou jsou primárně zaměřené. První skupinou jsou vícehlasé etudy, tedy etudy ve dvojhmatech, terciích, oktávách a podobně, zkrátka etudy, kde je potřeba vyladovat souznění dvou strun najednou. Další skupinou jsou etudy rychlé techniky, kde je zapotřebí perfektní hbitost levé ruky a perfektní koordinace pohybů obou rukou. Poslední a nejhojněji zastoupenou skupinu tvoří v mých očích etudy

jednohlasé, které nejsou zběsile rychlé a zahrát všechny tóny v tempu není náročné, ale jde u nich o absolutní intonaci a kvalitu tónu na každé notě.

Do první skupiny bych řadil například etudy číslo 9, 13 a podobně, včetně čísla 33, jelikož u té je praktický a velmi výhodný způsob cvičení dvojhlasně, v oktávách i ostatních možných dvojhmatech. Do druhé skupiny řadím například etudy 3, 6, 18 a 24, ale i etudu číslo 14, která je totiž zvláště obtížná na koordinaci rukou při hraní řadových staccat. Koordinačně náročné jsou i etudy číslo 5 a 25. Do poslední skupiny řadím etudy číslo 1, 2, 4, 15, 35 a podobně.

Číslo etudy	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	PRŮMĚR	min	max	SD
1	5.00	5.00	3.00	6.00	4.00	5.00	4.00	4.00	5.00	3.00	4.4	3.00	6.00	0.92
2	5.00	5.00	4.00	6.00	5.00	5.00	4.00	3.00	5.00	3.00	4.5	3.00	6.00	0.92
3	5.00	4.00	4.00	7.00	6.00	4.00	5.00	3.00	5.00	2.00	4.5	2.00	7.00	1.36
4	7.50	7.00	7.00	8.00	6.00	6.00	7.00	5.00	6.00	7.00	6.7	5.00	8.00	0.84
5	5.00	5.00	4.00	7.00		6.00	7.00	4.00	5.00	6.00	5.4	4.00	7.00	1.07
6	6.00	6.00	5.00	8.00	4.00	5.00	4.00	4.00	5.00	5.00	5.2	4.00	8.00	1.17
7	7.00	5.00	6.00	7.00	5.00	7.00	5.00	6.00	5.00	6.00	5.9	5.00	7.00	0.83
8	7.00	8.00	7.00	7.00	7.00	7.00	7.00	4.00	5.00	8.00	6.7	4.00	8.00	1.19
9	8.00	9.00	8.00	9.00	5.00	9.00	8.00	7.00	7.00	8.00	7.8	5.00	9.00	1.17
10	6.00	7.00	5.00	8.00	5.00	6.00	6.00	4.00	5.00	6.00	5.8	4.00	8.00	1.08
11	6.00	4.00	3.00	7.00	5.00	6.00	4.00	4.00	5.00	4.00	4.8	3.00	7.00	1.17
12	8.00	8.00	10.00	9.00		8.00	8.00	9.00	7.00	7.00	8.2	7.00	10.00	0.92
13	9.00	10.00	10.00	9.00	8.00	9.00	8.00	7.00	8.00	9.00	8.7	7.00	10.00	0.90
14	8.00	9.00	8.00	9.00	7.00	7.00	7.00	6.00	7.00	7.00	7.5	6.00	9.00	0.92
15	7.00	8.00	7.00	8.00	7.00	8.00	6.00	5.00	8.00	8.00	7.2	5.00	8.00	0.98
16	6.00	6.00	6.00	6.00	7.00	4.00	5.00	5.00	7.00	6.00	5.8	4.00	7.00	0.87
17	6.00	9.00	6.00	8.00	5.00	5.00	6.00	7.00	7.00	8.00	6.7	5.00	9.00	1.27
18	8.50	8.00	8.00			8.00	7.00	8.00	7.00	8.00	7.8	7.00	8.50	0.50
19	6.00	7.00	6.00		6.00	7.00	6.00	6.00	6.00	6.00	6.2	6.00	7.00	0.42
20	7.00	8.00	8.00	9.00		7.00	7.00	9.00	7.00	7.00	7.7	7.00	9.00	0.82
21	6.00	7.00	7.00	8.00	8.00	5.00	7.00	7.00	7.00	7.00	6.9	5.00	8.00	0.83
22	5.00	7.00	5.00	8.00	5.00	7.00	4.00	5.00	7.00	6.00	5.9	4.00	8.00	1.22
23	6.00	7.00	8.00			7.00	7.00	5.00	7.00	7.00	6.8	5.00	8.00	0.83
24	7.00	8.00	8.00		8.00	8.00	7.00	9.00	7.00	9.00	7.9	7.00	9.00	0.74
25	6.50	5.00	5.00		6.00	5.00	5.00	6.00	6.00	7.00	5.7	5.00	7.00	0.71
26	7.50	7.00	7.00			6.00	6.00	5.00	7.00	8.00	6.7	5.00	8.00	0.90
27	6.50	6.00	4.00	7.00	5.00	6.00	4.00	5.00	6.00	7.00	5.7	4.00	7.00	1.05
28	7.50	8.00	7.00	9.00		8.00	7.00	9.00	7.00	8.00	7.8	7.00	9.00	0.75
29	8.00	9.00	9.00	7.00	7.00	7.00	8.00	7.00	8.00	10.00	8.0	7.00	10.00	1.00
30	6.00	8.00	7.00		8.00	8.00	6.00	8.00	8.00	8.00	7.4	6.00	8.00	0.83
31	8.00	9.00	9.00		7.00	9.00	7.00	8.00	9.00	10.00	8.4	7.00	10.00	0.96
32	7.00	7.00	7.00		6.00	5.00	8.00	8.00	8.00	8.00	7.1	5.00	8.00	0.99
33	9.00	10.00	10.00	10.00	7.00	9.00	8.00	6.00	10.00	9.00	8.8	6.00	10.00	1.33
34	5.00	6.00	4.00	7.00	5.00	5.00	6.00	7.00	9.00	7.00	6.1	4.00	9.00	1.37
35	8.00	7.00	8.00			5.00	6.00	7.00	9.00	9.00	7.4	5.00	9.00	1.32
36	7.00	7.00	6.00	8.00	5.00	5.00	4.00	6.00	5.00	7.00	6.0	4.00	8.00	1.18
37	7.50	8.00	8.00		7.00	6.00	7.00	9.00	10.00	9.00	7.9	6.00	10.00	1.17
38	8.50	9.00	6.00		7.00	8.00	8.00	9.00	10.00	8.00	8.2	6.00	10.00	1.11
39	8.50	10.00	8.00		8.00	6.00	8.00	9.00	10.00	9.00	8.5	6.00	10.00	1.15
40	7.00	10.00	8.00		7.00	7.00	7.00	9.00	10.00	10.00	8.3	7.00	10.00	1.33

Nyní konečně vkládám všechny hodnocení, kompletní první část mého dotazníku. Údaj v posledním sloupci tabulky, označeném „SD“, je směrodatná odchylka, údaj, který ukazuje odlišnost všech hodnocení. Nízká směrodatná odchylka ukazuje, že hodnocení u dané etudy se podobaly, vyšší odchylka ukazuje větší rozdíly mezi jednotlivými hodnoceními.

Rozhodnul jsem se nahlédnout blíže na etudu číslo 13, kde je odchylka mezi menšími, a zjistit v čem je tato etuda tak důsledně hodnocena jako jedna z nejobtížnějších. Tato etuda je mi kromě toho blízká a mohl bych ji nazvat mou nejoblíbenější. Poprvé jsem se s ní seznámil jako žák Mirko Škampy, když byla společně s etudami číslo 33 a 38 jednou ze tří volitelných etud v prvním kole soutěže Pražského jara v roce 2018. Pan Škampa mi tehdy doporučil, abych se celý program soutěže zkusil naučit a ačkoliv jsem byl příliš mladý, abych v tak velké soutěži měl šanci na jakýkoliv úspěch, jsem dodnes velice rád, že jsem zažil co všechno příprava mnohokolové soutěže vyžaduje. Později jsem se k etudě číslo 13 dostal znovu při procházení všech etud systematicky a znovu jsem si ji oblíbil.

Etuda je v tónině Es dur, je v šestiosminovém taktu v předepsaném tempu „*Allegro molto moderato*“ a má formu malé písňové formy a-b-a. První díl „a“ má 32 taktů. Prvních 8 taktů se skládá ze dvou čtyřtaktí, přičemž první z nich se skládá ze dvou taktů vzestupné stupnice v oktávách a ze dvou taktů sestupujících dvojmátů – tercií a sext. Druhé čtyřtaktí je transpozicí čtyřtaktí prvního. Druhých osm taktů se skládá ze čtyř dvoutaktí, tři z nich jsou vzestupné transpozice stupnice v oktávách, do které jsou zakombinovány příležitostně i jiné intervaly, poslední dva takty jsou stupnicí sestupnou.

Tím jsem rozebral první díl „a“, protože tyto dvě osmitaktí se opakují, podruhé s lehkými kompozičními obměnami. Díl je tedy patrně těžký z hlediska intonace souzvuků, ale i z fyzického hlediska mačkání dvou strun. Díl „b“ je rovněž dvouhlasý, šestnáct taktů dlouhý a v tónině E dur. Od taktu 33 do taktu 48 zní jedna dlouhá melodická linka na A struně, mezitím co na D struně palec s jedním dalším prstem hrají střídavě dva doprovodné tóny. Doprovod zní skoro jako trilek, psaný je ale v šestnáctinových notách. Tento díl je dle mého názoru fyzicky obtížnější než díl předchozí, zejména díky palci, který musí být domačkován snad ještě intenzivněji. Od taktu 49 do taktu 64 probíhá zkrácená verze dílu „a“ a od taktu 65 do taktu 77 probíhá coda (opět dvouhlasá). Coda končí otevřeně, akordem v G dur, a navazuje na ní sedmitaktová codetta (*Allegro vivo*) obsahující sekvenci akordů, která etudu navrácí z doznívajícího akordu G dur do původní tóniny etudy Es dur.

Etudu mám rád za její hudební charakter, krásnost melodie v díle „b“, vrcholný, hlasitý a akordický konec a za fyzickou náročnost nejen pro všechny čtyři běžněji používané prsty, ale i soustředěnou na mačkání palce.

Závěr

Jak je nám známo v případech vysokých uměleckých škol v České republice i všude jinde ve světě, většina všech regulérních studií jsou zakončeny získáním vysokoškolského diplomu nebo titulu.

Bohužel si nepamatuji, že by mě někdy dříve než během studií na vysoké škole napadlo, že i bakalářskou nebo diplomovou práci lze souvisle přečíst nebo že by hledání zajímavých a důležitých hudebních či nástrojových informací v takové práci opravdu mohlo být přínosné.

Pokud jste ale, vážená čtenářko nebo vážený čtenáři, dočetl až k tomuto místu, myslím, že víte k jakým úplně závěrečným myšlenkám mě psaní této práce dovedlo.

Právě jsme se seznámili ve veliké blízkosti s další vysokou uměleckou školou, jinou než všechny ostatní vysoké umělecké školy. Tato se jmenuje Vysoká škola hry na violoncello a nejedná se o žádnou instituci, ale o sbírku čtyřiceti etud, kterou napsal David Popper. I z takové vysoké školy je ale po odehrání všech etud možné si odnést diplom. Nazval bych ten diplom výborným pocitem, technickým pokrokem a také zdravýma rukama violoncellisty, vždy dobře technicky připravenýma a v dobré formě k dobré hře na violoncello.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- MĚRKA, Ivan. Violoncello. Dějiny, literatura, osobnosti. Ostrava: Vydavatelství MONTANEX, a. s., 1995. ISBN 80-85780-05-4
- NOUZOVSKÝ, Petr. David Popper a jeho Vysoká škola violoncellové hry op. 73. Praha, 2010. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze.
- RUMMEL, Martin. *High School of Violoncello Playing. Forty Etudes for Solo Violoncello. Text volume.* Textová příloha k notovému materiálu. BRADFORD ROBINSON, James (překladatel do anglického jazyka).
- Grove's Dictionary of Music and Musicians. COLLES, Henry Cope (editor). 3. vydání. Londýn: Macmillan and co., limited, 1929.
- FERGUSON, Howard. Etude. Online. Grove Music Online. 2001. HAMILTON, Kenneth (revize). Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic> . [citováno 2023-04-12]

Prameny

- POPPER, David. Hohe Schule des Violoncellospiels. Vierzig Etüden für Violoncello solo. Notový materiál. Kassel: Bärenreiter, 2004.

Příloha - David Popper, Etuda č. 13, Vysoká škola hry na violoncello, opus 73

Allegro molto moderato

The musical score consists of nine staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings for the first and second fingers. The second staff starts at measure 5 and features a *V* (trill) marking. The third staff begins at measure 9 and includes fingerings and a *p* (piano) dynamic marking. The fourth staff starts at measure 13 and includes a *M.* (mordent) marking and a *p* dynamic. The fifth staff begins at measure 16 and includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *f* dynamic. The sixth staff starts at measure 19 and includes *V* markings. The seventh staff begins at measure 23 and includes a *p* dynamic. The eighth staff starts at measure 26 and includes a *cresc.* marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The ninth and final staff begins at measure 28 and includes a *dim.* (diminuendo) marking and a *p* dynamic. The score is heavily annotated with fingerings (1, 2, 3) and articulation marks.

